

LAVORO CRITICO

PATRIZIA GUIDA (UNIVERSITÀ DEL SALENTO)

TRADURRE MONTALE: LA SFIDA ANGLO-AMERICANA ALLA
(IN)TRADUCIBILITÀ DELLA SUA POESIA

E però sappia ciascuno che nulla cosa per legame musaico armonizzata si può della sua loquela
in altra trasmutare senza rompere tutta sua dolcezza e armonia¹⁵.

(D. ALIGHIERI, *Convivio*, I, VII, 14)

In una mostra bio-bibliografica curata da Giorgio Devoto e Stefano Verdino del 2014 sono state esposte a Genova più di sessanta traduzioni di opere montaliane di proprietà di Bianca Montale, nipote del poeta, la quale ha messo a disposizione dei curatori volumetti in francese, spagnolo e inglese, ma anche in tedesco, portoghese, rumeno, russo, ceco e persino in arabo, cinese e giorgiano. La raccolta esposta a Genova non è tuttavia completa in quanto neppure Montale sembra avesse contezza né copia di tutte le traduzioni dei suoi versi pubblicate nel corso degli anni:

Mie poesie sono state tradotte in varie lingue: persino in rumeno e in ungherese. E, naturalmente, in russo. Molte sono comparse in antologie o su riviste – non ricordo con precisione quali poesie, quali pubblicazioni: queste in genere non le ho, non mi sono pervenute (sono abituato a questo: a non avere nemmeno copia dei miei libri). Ce ne saranno, forse, in qualche vecchia cassa dimenticata. Posso parlare solo delle traduzioni uscite in volume: la prima antologia francese di Silvio d'Arco Avallè e Susanne Hetelier; *Glorie des Mittags*, in tedesco, di Herbert Frenzel; quelle inglesi, *Imitations*, di Robert Lowell, e la scelta di Edwin Morgan, oltre a quella svedese che porta una mia prefazione, in italiano. Altre cose stanno per uscire¹⁶.

¹⁵ DANTE ALIGHIERI, *Convivio*, in *Opere Minori*, tomo I parte II, a cura di C. Vasoli e D. De Robertis, Milano–Napoli, Ricciardi, 1988, I-VII (I, VII).

¹⁶ *Cinque domande a Montale. Intervista a Giancarlo Vigorelli (1964)*, in EUGENIO MONTALE, *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1996, p. 1631.

Questo atteggiamento quasi distaccato avvalorava la tesi di una mancanza di interesse, non solo editoriale ma anche teorico, da parte del poeta sulle problematiche legate alla traduzione come processo creativo e veicolo di promozione internazionale. In realtà, documenti di recente pubblicazione smentiscono questo disinteresse e rivelano un poeta coinvolto in prima persona, sia come traduttore che come poeta tradotto, nel *discourse* della traduzione.

Nell'intervento su *Variazioni sui maestri di canto. Su Montale, la traduzione e la poesia*, tenuto al Convegno su *Montale tradotto dai Poeti* (10-11 giugno 1996), Anna Dolfi, fine studiosa della contemporaneità letteraria, avvia la sua riflessione sull'interessante considerazione (che poi sarà ripresa da chi successivamente si è occupato di Montale traduttore/tradotto), che il poeta, nonostante la sua attività di traduttore e le numerose traduzioni dei suoi versi, non si sia soffermato a teorizzare sulla traduzione come processo creativo o anche soltanto come operazione di mediazione culturale. Avverte in nota, la collega fiorentina, che i volumi di prossima pubblicazione [*Il secondo mestiere*] non «dovrebbero modificare di molto quanto qui annotato visto che la traduzione alle quale intendiamo riferirci è per antonomasia quella di poesia»¹⁷.

In realtà proprio *Il secondo mestiere* pubblicato qualche mese dopo il convegno fiorentino contiene diversi rimandi, occasionali ma non casuali, sulla traduzione che consentono, riannodando tutti i fili sparsi qua e là, di ricostruire il pensiero montaliano sul processo delicatissimo di trasposizione di un testo (non solo poetico) da una lingua ad un'altra e da una cultura ad un'altra. In particolare, un articolo del '49 apparso sul mestiere di traduttore è molto utile per cominciare a definire il rapporto tra Montale e la traduzione:

Si traduce molto in Italia, sebbene meno che altrove, ma cosa si traduce? Tradurre è difficile, in certo senso più difficile che scrivere opere originali. Si può diventare un grande scrittore in proprio usando poche centinaia di parole; ma per tradurre occorre una vasta tastiera e una profonda conoscenza di almeno due lingue (quella da cui e quella in cui si traduce) e dei possibili scambi, delle possibili equivalenze delle due lingue in giuoco. Fino al '43 si dedicarono alle traduzioni anche ottimi scrittori tenuti lontani dalle redditizie (allora) collaborazioni giornalistiche da veti e ostracismi di natura non precisamente letteraria. Le loro versioni non erano sempre perfette perché non sempre un ottimo scrittore ha il merito di esser poliglotta; ma avevano, in cambio, un carattere di spiccata serietà artistica, degno di una tradizione di traduttori e rifacitori genialmente infedeli che va dall'Apuleio del Firenzuola, all'Omero del Monti, al *Viaggio sentimentale* del Foscolo, fino *si parva licet...*, al *Billy Budd* del sottoscritto e al *Piccolo Campo* di Vittorini. Ma oggi?

¹⁷ ANNA DOLFI, *Variazioni sui maestri di canto. Su Montale, la traduzione e la poesia*, in *Montale tradotto dai Poeti*. Atti del convegno (10-11 giugno e 14 dicembre 1996), a cura di Antonella Francini, «Semicerchio», n. XVI-XVII (1997), p. 21.

Oggi i migliori traduttori non traducono più perché possono scrivere e pubblicare opere originali; e coloro che ancora traducono non possono essere tentati da allettanti proposte editoriali. Oggi, in sostanza, traduce chi non può farne a meno; accettando qualsiasi condizione. E spesso accade, leggendo le versioni correnti, di imbattersi in frasi e costrutti che solo la consultazione dell'originale potrebbe chiarire. "Gocciolò sulle cassette" ho letto, a proposito di una donna che su una spiaggia si avvicina a certe cassette di bibite e di aperitivi (Forse *to drop*? Si lasciò cadere"?). Senza il testo non si potrà chiarire il dubbio¹⁸.

In questo breve articolo sono contenuti, *in nuce*, tutti gli elementi di una vera e propria "teoria" della traduzione, che Montale aveva sviluppato negli anni anche in virtù delle esperienze personali maturate nel frattempo. A partire dalla riflessione sull'oggettiva difficoltà del tradurre («Tradurre è difficile, in certo senso più difficile che scrivere opere originali»), si comprende intanto il valore che il poeta attribuiva alla traduzione come processo creativo e al traduttore, il quale deve possedere qualità addirittura superiori a quelle dello scrittore: un vocabolario sterminato, la conoscenza profonda delle due lingue per gestire le equivalenze tra prototesto e metatesto e, conseguentemente, la conoscenza di quegli elementi extra-testuali che appartengono alla cultura ricevente e determinano la ricezione del testo straniero.

Un altro elemento sul quale Montale tornerà molto spesso nella sua attività di recensore e critico per il «Corriere della Sera» è relativo alla *qualità* delle traduzioni e, ovviamente, dei traduttori; il poeta non solo mette in guardia contro le traduzioni scadenti, opera di traduttori improvvisati, ma attribuisce una sorta di corresponsabilità per la loro inaffidabilità ad un sistema editoriale¹⁹, che non tutela il traduttore professionista sia in termini di visibilità sia da un punto di vista economico. In questa ottica va letto, evidentemente, il titolo paradigmatico dell'articolo, *Buon anno senza perle ai traduttori malpagati*, che lascia ipotizzare una possibile convergenza tra il contenuto dell'articolo e il personale vissuto di chi lo ha scritto. Tale convergenza sembra essere confermata sia dal riferimento al *Billy Bud*, come è noto tradotto dallo stesso Montale, sia dal cenno agli «ottimi scrittori tenuti lontani dalle redditizie (allora) collaborazioni giornalistiche da veti e ostracismi di natura non precisamente letteraria», che non può non far pensare agli anni in cui il poeta, licenziato dal Viesseux, sbarcò il lunario

¹⁸ EUGENIO MONTALE, *Buon anno senza perle ai traduttori malpagati*, «Corriere dell'Informazione», 28-29 dicembre 1949; ora in ID., *Il secondo mestiere*, cit., pp. 886-889.

¹⁹ «Per esempio, quando noi leggiamo un libro italiano, pensiamo spesso: "è un bel libro, ma vale la pena di tradurlo o no?" Io sono stato in altri tempi impiegato presso un editore. Ebbene, si pone questo problema molto interessante: il libro è bello, ma non vale la pena che sia tradotto. Ci possono essere spesso delle difficoltà di ordine linguistico; esistono libri molto belli, ma intraducibili, e libri mediocri che chiedono, anzi esigono di essere tradotti». EUGENIO MONTALE, *Letteratura europea degli anni Settanta*, in *Il secondo mestiere...*, cit., p. 1579.

proprio grazie alla sua attività di traduttore²⁰, sia dalla collocazione temporale dell'articolo – dicembre 1949 – che segue di qualche mese la pubblicazione del *Quaderno di traduzioni* (1948), frutto di un'attività mai sentita sua²¹ e a cui era costretto dalle circostanze. Alla luce di queste primissime considerazioni si potrebbe ipotizzare che nel delineare il profilo del buon traduttore Montale avesse in mente, per così dire, proprio la sua esperienza di traduttore che tenta di nobilitare equiparando la traduzione all'originale come forma artistica autonoma.

Secondo Montale il buon traduttore, dunque, è un *ri-facitore geniale e infedele*, colui che si allontana dall'originale per produrre un testo autonomo, che deriva direttamente dal suo genio, senza intermediari²², superando la soglia ambigua tra traduzione e rifacimento a vantaggio del secondo, che impone un severo impegno di interpretazione ma anche una buona conoscenza della realtà extra-testuale della cultura ricevente. La traduzione, lungi dall'essere un semplice trasferimento di significato da un sistema di segni a un altro, si configura, dunque, come processo di riscrittura che pone al centro l'autore e il traduttore in una condizione di assoluta parità.

Altri cenni, sporadici ed occasionali, sulla traduzione si trovano disseminati nella sterminata produzione di saggi e articoli o anche recensioni che Montale scriveva per diversi quotidiani e che sono ora raccolti nei citati tomi mondadoriani del 1996. Nella maggioranza dei casi, come si è già visto con l'articolo del «Corriere», Montale è piuttosto critico nei confronti della qualità delle traduzioni: a proposito di Shakespeare parla di «ridicole interpretazioni e traduzioni»²³, sul repertorio teatrale straniero polemizza contro i traduttori improvvisati definendoli «mestieranti e illetterati»:

²⁰ «Dal banchetto – non certo luculliano – delle mie maggiori traduzioni (che furono tra il 1938 e il 1943 i soli *pot boilers* a me concessi) erano cadute sotto il tavolo alcune briciole che finora non avevo pensato di raccogliere». EUGENIO MONTALE, *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1984, p. 1147.

²¹ Parlando della sua carriera Montale si definisce spesso poeta o giornalista e persino bibliotecario, ma mai traduttore, come egli stesso non esita a dichiarare: «Non faccio il poeta di mestiere, son stato bibliotecario e sono giornalista», in EUGENIO MONTALE, *Dovevo inserirmi in una tradizione visiva*, in *Il secondo mestiere...*, cit., p. 1540.

²² Montale include sé stesso nel novero dei «rifacitori geniali infedeli» per aver prodotto, accanto a traduzioni letterali e didascaliche, un'opera che, citando Fortini, è la «creazione di un nuovo testo, che non pretende nessun rapporto con quello di partenza ma ogni rapporto invece con le opere 'creative' del traduttore». FRANCO FORTINI, *Traduzione e rifacimento*, in ID., *Saggi ed epigrammi*, a cura e con un saggio introduttivo di L. Lenzini, Milano, Mondadori, 2003, p. 828.

²³ EUGENIO MONTALE, *Montale parla di teatro e di poesia*, in ID., *Il secondo mestiere...*, cit., p. 1542. Nello stesso volume si colloca un'intervista a Bernobini in cui il poeta sostiene: «Ho tradotto molto. Soltanto che non c'è una serie di opere, così, mondadoriane. Le mie traduzioni sono sparse qua e là. Il solo *Billy Budd* di Melville è stato stampato moltissime volte; è stata una mezza fortuna per l'editore», ivi, p. 1667.

Ma qui qualche ingenuo potrebbe almeno chiedere che la loro traduzione fosse affidata a persone competenti, il che raramente avviene. Ordinariamente i lavori ormai di dominio pubblico cadono nelle mani di mestieranti che appartengono al giro, al clan dei teatranti; e che rimaneggiando e gustando precedenti scrupolose versioni si assicurano i “diritti d’autore”. Situazione difficilmente modificabile perché qualsiasi ipotetico “albo dei traduttori” non tarderebbe a impinguarsi di mestieranti e di illetterati²⁴.

In questo senso il poeta degli *Ossi* sembra anticipare la lezione dei traduttori cosiddetti *ermetici*, salvo il rifiuto del principio (crociano) dell’intraducibilità della poesia, che è ben riassunto nelle parole di Dal Fabbro in uno dei *Paragrafi sulla traduzione* pubblicati su «Campo di Marte»:

Dir d’un poeta che non si può tradurlo, val quanto denunciare l’incapacità propria, o d’altri, o l’inesistenza di chi sappia con mano ferma e leggera penetrarne la selva espressiva, bruciarla del proprio fuoco, e dalle sue ceneri, e da se stesso, per nuovo miracolo, resuscitarla²⁵.

Un nuovo riferimento alla intraducibilità della poesia si trova nel saggio *Dialogo con Montale sulla poesia* nei termini (positivi) di un impulso creativo e non come impedimento insormontabile:

I poeti del Dolce Stil Novo, Petrarca, Shakespeare nei sonetti, i grandi poeti metafisici (o religiosi) spagnoli, inglesi e tedeschi, e ieri Hopkins, Valéry, Yeats, Benn ed altri hanno espresso idee che sono accettabili solo in “quella” forma. Di qui la scarsa traducibilità della poesia. La poesia (in versi) chiede un linguaggio sintetico, musicalmente non riducibile al tono della comune prosa²⁶.

Montale, dunque, si allontana dal Croce nel momento in cui fonda la sua speculazione sul concetto di traduzione come evento creativo, pur condividendo con il filosofo l’idea di una alterità testuale della traduzione rispetto all’originale²⁷.

²⁴ EUGENIO MONTALE, *Montale parla di teatro e di poesia*, in ID., *Il secondo mestiere...*, cit., p. 1542.

²⁵ BENIAMINO DAL FABBRO, *Paragrafi sul tradurre. La poesia*, «Campo di Marte», a. I, n. 5, 1 ottobre 1938, p.2.

²⁶ *Dialogo con Montale sulla poesia*, in ID., *Il secondo mestiere...*, cit., p. 1606.

²⁷ «Corollario di ciò è l’impossibilità delle traduzioni, in quanto abbiano la pretesa di compiere un travasamento di un’espressione in un’altra, come di un liquido da un vaso in un altro di diversa forma. [...] Ogni traduzione infatti, o sminuisce e guasta, ovvero crea una nuova espressione, rimettendo la prima nel crogiuolo e mescolandola con le

Sulla (in)traducibilità della poesia Montale si esprime molto chiaramente con un breve intervento sulla «Fiera Letteraria» nel giugno del 1956 (a distanza di dieci anni dall'articolo del «Corriere»), capovolgendo i termini crociani, ovvero proprio a causa dell'intraducibilità del testo poetico, il traduttore è costretto a un bivio che vede, da una parte, la traduzione letterale, quella con il testo a fronte, e, dall'altra, la traduzione “infedele”, il rifacimento dell'originale. Ma, avverte Montale, entrambe, sia la traduzione letterale sia il rifacimento, sono «un'altra cosa» rispetto all'originale:

Una buona traduzione è quella che non sembra una traduzione; che presenta un testo che si potrebbe definire originale. Affinità fra il traduttore e l'autore? Affinità di spirito, no; di mezzi stilistici, limitatamente al brano tradotto, sì. Una traduzione fedele è difficilmente bella; ma è sufficiente quando sia accompagnata dal testo a fronte. Quale lingua usare? Lingua d'oggi, salvo casi eccezionali. La “bella infedele” è un caso raro: per esempio Foscolo-Sterne. Prevalgono le “brutte infedeli”. Se si può stabilire un rapporto d'equilibrio fra lettera e spirito? Traducendo un'opera di una certa mole non si segue mai un criterio unico: varia, da pagina a pagina, il criterio, a seconda che occorra salvare la “sostanza” o la “forma”. I criteri che ho seguito nel tradurre? Ho fatto versioni infedeli, semiletterali o letterali, a seconda dei casi e delle possibilità. Fedele o infedele, una traduzione è sempre un'altra cosa; può addirittura migliorare l'originale, ma è diversa²⁸.

Si veda, a titolo di esempio, la traduzione del *Sonetto 33* di Shakespeare prodotta da Montale, la quale, pur non essendo letterale, rimane fedele allo spirito dell'originale perché riesce a mantenere salva l'aderenza ritmico-musicale attraverso l'uso sapiente dell'*enjambement* e dell'endecasillabo, che rispecchia il pentametro giambico shakespeariano, e del gioco di rime e assonanze:

W. Shakespeare, *Sonnet XXXIII*

Full many a glorious morning have I seen
Flatter the mountain tops with sovereign eye,
Kissing with golden face the meadows green,
Gilding pale streams with heavenly alchemy;

Traduzione di E. Montale

Spesso, a lusingar vette, vidi splendere
sovrانamente l'occhio del mattino,
e baciare d'oro verdi prati, accendere
pallidi rivi d'alchimie divine;

impressioni personali di colui che si chiama traduttore. Nel primo caso l'espressione resta sempre una, quella dell'originale, essendo l'una più o meno deficiente, cioè non propriamente espressione, nell'altro saranno, sì, due, ma di due contenuti diversi. ‘Brutte fedeli o belle infedeli’; questo detto proverbiale coglie bene il dilemma, che ogni traduttore si trova innanzi», BENEDETTO CROCE, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale. Teoria e storia* (1902), Bari, Laterza, 1965, p. 76.

²⁸ MARIO PICCHI, *Del Tradurre*, «La Fiera Letteraria», 3 giugno 1956, p. 6.

L'idea della traduzione come testo autonomo rispetto all'originale è ribadita qualche anno dopo in una nota, *Dello scrivere come si parla* (1966), in cui Montale conferma il convincimento che un testo tradotto possa migliorare l'originale²⁹:

Dopo tutto una notevole parte della nostra cultura letteraria si fonda su libri che abbiamo letto in fedeli o infedeli traduzioni, e che nondimeno restavano vivi e qualche volta (a detta dei competenti) persino migliori dei testi originali. Anche se non vogliamo riferirci ai casi classici dell'Asino d'oro e del Viaggio sentimentale, che gli italiani hanno letto in meravigliosi rifacimenti, basta pensare al Piccolo campo di Caldwell tradotto da Vittorini. È un tradimento da capo a fondo, eppure chi legga il libro in italiano e ricorra poi all'originale non esiterà a dare la preferenza al geniale arbitrio del traduttore. Si deve ammettere, però, che il libro di Caldwell non è un capolavoro e che quindi il tradimento effettuato presentava già, in partenza, notevoli probabilità di successo³⁰.

Ritorna l'aggettivo «geniale», questa volta a qualificare «l'arbitrio» del traduttore in termini di finezza e vivacità di intuito, talento, potenza creativa e la facoltà di autodeterminarsi con la sola volontà o da inclinazioni interne. Dunque, Montale affida al «geniale arbitrio» del traduttore uno spazio enorme per sperimentare, per esprimere qualcosa di sé nella trasposizione di testi non suoi fino a produrre opere sue. In questo suo affidarsi alla creatività del traduttore l'autore deve rinunciare a parte della *auctoritas* autoriale.

1. LE LETTERE A NINO FRANK E L'ARSENIO INGLESE, PASSEPARTOUT PER IL MERCATO INTERNAZIONALE

Montale, dunque, non solo «teorizza» sulla traduzione, seppure in modo disorganico e occasionale, ma comincia a farlo sin dai primissimi anni della sua attività.

²⁹ Noto è, però, il giudizio di Montale sulle traduzioni della *Coscienza di Zeno*: «Sarebbe però un errore credere che Svevo guadagni qualcosa letto nelle traduzioni. In queste va perduta quella che direi la sclerosi dei suoi personaggi. Svevo vi appare elegante, mentre era faticoso e profondo, invischiato e liberissimo, scrittore di tutti i tempi ma triestino dei suoi difficili anni. Meglio dunque aggiungere qualche virgola, alleggerire qualche anacoluto ma lasciare a Svevo la musica che fu sua». EUGENIO MONTALE, *Italo Svevo nel centenario della nascita, Celebrazione di Italo Svevo*, Circolo della Cultura e delle Arti, Trieste, 1963; ora in *Carteggio Svevo-Montale*, Milano, Mondadori, 1976, p. 142.

³⁰ EUGENIO MONTALE, *Dello scrivere come si parla* (1966), in ID., *Il secondo mestiere...*, cit., pp. 2726-7.

Tre anni dopo l'uscita degli *Ossi di seppia* (1925) egli si preoccupa della internazionalizzazione, diremmo oggi, della sua opera e sollecita la traduzione sia in francese che in inglese delle sue liriche. Ne sono testimonianza le lettere all'amico Nino Frank, datate 1928, in cui troviamo conferma dell'interesse di Montale a vedere i suoi versi tradotti ma soprattutto troviamo già ben sviluppata questa sua idea della traduzione poetica come creazione 'altra', avente pari dignità con l'originale. Gli stralci delle lettere che seguono contengono sempre una esortazione, un incitamento all'indipendenza creativa del traduttore, al quale Montale arriva ad affidare una riscrittura del testo sia da un punto di vista metrico che lessicale e ritmico.

Nella lettera del 22 febbraio 1928 Montale si preoccupa di sondare il mercato editoriale francese con qualche poesia tradotta su «Commerce»:

Credi che mi sarà possibile trovare in Francia un traduttore, anche approssimativo, di tre o quattro poesie *brevi*? So che Larbaud le ospiterebbe volentieri [su] Commerce; aveva proposto la cosa a Mme Le Saché Bossuet che non seppe cavarcela³¹.

Si veda, a questo punto, come evolve il progetto di tradurre per il pubblico francese ma soprattutto il tipo di traduzione che Montale auspica, ovvero una traduzione 'sperimentale', che assecondi la sensibilità del traduttore, che non sia fedele all'originale ma «renda lo spirito» della poesia. Nella lettera successiva il poeta suggerisce la traduzione di *Arsenio*³² o di *Marezzo*; l'una perché sintesi delle tematiche predilette, l'altra per il ritmo; oppure quegli "ossi" più traducibili per metro e ritmo:

Per la traduzione, *Arsenio* sarebbe adatto perché riunisce in breve molti miei temi; ma deve uscire sul *Criterion* e temo che se appare prima in francese, Eliot possa rinunziarci. E al *Monthly Criterion* tengo, per quanto lo sappia agonizzante. Ti lascio però liberissimo nella scelta. Vedi tu quel che senti meglio rinascere in te con parole diverse. Io credo che se non proponi una rigida fedeltà (non ci tengo) riuscirai bene e troverai qualche approssimazione, semiritmo ecc. che renda lo spirito di questa poesia. Forse *Marezzo* si presterebbe a un giuoco di quartine zoppicanti e altalenanti come il mare. Oppure tre o quattro ossi brevi, che mi sembrano traducibili in quartine esitanti come

³¹ EUGENIO MONTALE, *Lettere a Nino Frank*, a cura e con introduzione e note di F. BERNARDINI NAPOLETANO, «Almanacco dello specchio», n. 12, 1986, p. 32.

³² EUGENIO MONTALE, *Arsenio*, «Solaria», a. II, 6 giugno 1927, pp. 21-23.

quelle del Rilke di Vergers. Oppure *Arsenio* e vada in malora Eliot, che in fondo potrebbe pubblicarlo lo stesso (del resto lo stamperei in italiano e in inglese)³³.

Non sono disponibili le lettere di Frank a Montale ma dalle risposte di quest'ultimo è facile intuire che non solo il progetto della traduzione era stato avviato ma che lo stesso poeta si era lasciato ben coinvolgere nel processo traduttivo rispondendo puntualmente alle domande del traduttore soprattutto per quel che concerne la resa lessicale. Ne dà conferma la lettera del 5 marzo:

Eccoti le parole che mi chiedi: // *Arsenio* – verso 12°: “orbita” qui vale “ordine” (o magari “elissi” trattandosi di riferimento alquanto ... metafisico). Ma “ordine” val forse meglio. Quel suono di castagnette sfuggito alla maglia delle cose è il primo segno che “il tempo esce di squadra” (direbbe Shakespeare) – ciò che avviene nei versi successivi di *Arsenio*, meno gli ultimi in cui tutto si riasseta. Anche in *Marezzo*, vedrai, il “tempo esce di squadra”, anzi torna addirittura indietro. Si tratta, in sostanza di crisi insieme spirituali e naturali che tutti (meno i poeti di qui) abbiamo passate. 32-33: il colpo di timpano degli tzigani fa da tuono (assai dolcemente) a quel lampo silenzioso. 38: gozzi: piccole barche da pesca (non piccolissime: contengono anche 6/8 persone: ma non grandi come i landi che ne contengono 20). 50: la tesa: la superficie estrema, meglio forse qui: la distesa. *Marezzo* – verso 3: rancia: marina color arancione. v.6: ordinotte: l'ora (o le ore) notturne. Ultimo verso: infolta: infittisce: infoltisce: che si fa più fitto insomma, si addensa³⁴.

Nella successiva missiva Montale interviene sugli aspetti metrici:

Come è naturale preferirei *Arsenio* in vers blanc, poco spezzato insomma e *Marezzo* in ritmi tipo Verges. Ma non posso chieder troppo: vedi tu. Quest'ultimo non mi sembra difficile a tradursi in quartine zoppicanti, senza rime o con qualche assonanza. Anche a me piacciono ben poco, anzi affatto, le due prime quartine; ma non ho mai saputo correggerle! [...] Tempo fa avevo cominciato ad auto-tradurmi, ma ne ricordo ben poco o nulla. *Marezzo* potrebbe cominciare: Tu agrènes et le bateau déjà s'incline = sur la mer qui se frise; = nous sortons d'un caveau à ces flots qu'une brise: soudain déferle. = Jadis l'essaim des chauves = souris ... = nous troublait dans l'obscur ecc. Temo che riderai parecchio. Probabilmente déferler ha un altro senso; caveau vuol dire sepoltura e via di seguito. Dopo souris ci vuole un paio di sillabe. Quel “rancia” rancido è sparito con vantaggio. Ma ripeto che riderai molto. Oppure potresti tradurre addirittura in una specie di prosa claudelliana. Mi duole molto averti ficcato in questo ginepraio!³⁵

³³ EUGENIO MONTALE, *Lettere a Nino Frank*, cit., pp. 33-4.

³⁴ EUGENIO MONTALE, *Lettere a Nino Frank*, cit., pp. 35-6.

³⁵ Ivi, pp. 39-40.

Nelle lettere che seguono fino all'estate del 1928 Montale insiste molto presso l'amico perché almeno qualche sua poesia venga pubblicata in traduzione in qualche rivista francese e suggerisce il coinvolgimento di intellettuali che avevano una notevole influenza nei circuiti letterari e nel mondo editoriale:

Ti unisco una mia recente pièce inedita che è piaciuta molto all'entourage di Svevo. Potrebbe forse, chissà? Interessare Paulhan – magari con una traduz. letterale a fronte o in calce. In questo caso la terrei inedita, fino a traduzione fatta, o pubblicaz. avvenuta; o anche dopo³⁶.

Utilizzando l'*Arsenio* inglese come biglietto da visita:

A giorni esce l'*Arsenio* inglese sul Criterion di T.S. Eliot (traduz. e testo a fronte). Debbo mandarti o puoi trovar da te la rivista? Se quelli di Commerce la vedono (come credo) non ci potrebbe essere migliore raccomandazione. Del resto a suo tempo, se crederai, potrei avere anche la raccomandaz. personale di Eliot³⁷.

Per quanto riguarda la traduzione inglese dell'*Arsenio* non è possibile determinare con precisione se Montale sia stato coinvolto nel processo di traduzione. Nonostante la conoscenza della lingua inglese³⁸ non esiste evidenza documentale che attesti un rapporto diretto di Montale con Eliot³⁹, mentre le lettere di Praz⁴⁰ fanno riferimento a fatti estranei al processo traduttivo vero e proprio⁴¹.

³⁶ Lettera s.d. ma sicuramente del maggio 1928 per i rimandi testuali presenti in EUGENIO MONTALE, *Lettere a Nino Frank*, cit., p. 48.

³⁷ Lettera a Frank del giugno 1928, in *Lettere a Nino Frank*, cit., p. 54. Nonostante affermi di stare molto male in salute Montale si preoccupa ancora delle traduzioni francesi e nella lettera del 22 giugno 1929 scrive: «Debbo curarmi perché sto assai male. Vedi se puoi leggere il Criterion in qualche sala di lettura o presso la NRF. C'è un Arsenio inglese assai interessante (con testo a fronte). Ormai se quest'autunno tenti di tradurre qualcosa potresti sostituire Arsenio con Gerti. (Il n° del Criterion è Giugno '28) Io ne ho avuto una sola copia. A Chezeville, se lo vedi, potresti dire che io accetterei di rivedere le sue traduzioni, alcune delle quali mi sono piaciute assai: (parlo della 1° edizione della sua antologia), e di lavorare con lui». (55) Da Courmayeur il 14 agosto '28 gli scrive ancora pressando per le traduzioni: «Vorrei ricordarti (se vedi Paulhan e Larbaud) la mia candidatura a Commerce. Il Carnevale di Gerti è uscito nel Convegno con qualche variante: vuoi vederlo? Credo ti sarebbe facile tradurlo o farlo tradurre. Ricorda ai tuoi amici che sono uscito sul Criterion con molte lodi da T.S. Eliot». (56)

³⁸ Che il poeta conosca l'inglese è confermato nella lettera del 29.03.1928: «So anche un poco di inglese, anzi più che un poco ma non lo parlo». *Lettere a Nino Frank*, cit., p. 43.

³⁹ In una lettera a Giansiro Ferrata, curatore di «Solaria», in cui autorizza la traduzione della sua poesia *A Song for Simeon*, proprio da Montale, Eliot scrive: «My knowledge of Italian is not intimate enough for me to be able to give an authoritative opinion; but the translation seems to me both graceful and admirably faithful. And in any

Si veda, a mero titolo di esempio, la prima strofa della traduzione di Praz:

I turbini sollevano la polvere
sui tetti, a mulinelli, e sugli spiazzi
deserti, ove i cavalli incappucciati
annusano la terra, fermi innanzi
ai vetri luccicanti degli alberghi.
Sul corso, in faccia al mare, tu discendi
in questo giorno
or piovorno ora acceso, in cui par scatti
a sconvolgerne l'ore
uguali, strette in trama, un ritornello
di castagnette.

Dust, dust is blown about the roofs, in eddies
it eddies on the roofs and on the places
deserted, where are seen the hooded horses
sniffing the ground, motionless
in front of the glistening lattices of the hotels.
Along the promenade, facing the sea, you slide,
upon this afternoon of sun and rain,
whose even, close-knit, hours
are shattered, so it seems, now and again
by a snappy refrain
of castanets.

case, the name of Signore Montale, some of whose poetry I admire highly, is both a guarantee of care and a distinction to any poem which he cares to translate; so that I have non hesitation in authorising your use of this poem in your review. May I ask you to send a copy of the number in which the poem appears to me, and also a copy to Mr Orlo Williams and a copy to Mr Mario Praz?» in *The letters of T. S. Eliot*, ed. by Valerie Eliot and John Haffenden, Vol. 4, 1928-1929, London, Faber and Faber, 2013. Che Eliot non abbia avuto contatti diretti con Montale all'epoca dell'*Arsenio* è provato da alcune lettere a Mario Praz, come quella del 18 maggio 1928, in cui l'irlandese chiarisce alcuni dettagli di tipo economico: «My dear Praz, in reply to your letter of the 9th, I think that your alterations are all to the good. I am submitting your letter with Montale's desires to our Publications Manager; I am not sure that we shall be able to manage this, and in any case Montale must understand that expenses would have to be deducted from his payment. I suggest that we might send him the offprints of the page proofs, which would only be printed on one side, and that he should have them bound himself; it could probably be done more cheaply in Italy. // I note that the whole payment, such as it is, should be sent to Montale. In most cases it is divided between author and translator» (ivi); e la lettera del 14 giugno 1928, in cui egli informa Praz che il numero di giugno è in stampa: «The June Criterion with Montale's poem will be out in a few days. We will send him two copies as you suggest». Nella lettera del 2 luglio Eliot assicura Praz che le copie sono state inviate al poeta: «I find that two copies of The Criterion have already been sent to Montale: one to Florence and another to the country address which we received from you. I will send a third copy to the latter address» (ivi).

⁴⁰ Va, tuttavia, precisato che Praz nella sua autobiografia, *La casa della vita*, informa il lettore della sua frequentazione quasi quotidiana con il poeta degli *Ossi*. «Ci fu un tempo tra il 1927 e il 1934 – scrive Praz – che nei miei soggiorni fiorentini non passava quasi giorno che non incontrassi Eugenio Montale, ci trovavamo al caffè e in trattoria e a giudicare dalle lettere di lui che mi rimangono avevamo da dirci moltissime cose» (MARIO PRAZ, *La casa della vita*, Torino, Adelphi, 1975, p. 251). Non è, dunque, azzardato immaginare che durante quegli incontri i due abbiano potuto confrontarsi sulla traduzione, sul rapporto con Eliot di cui Praz si era occupato con un articolo, *Un giovane poeta inglese: T.S. Eliot*, su «La Fiera Letteraria» (31 gennaio 1926). Lo stesso Praz, nell'estate del 1927, aveva prestato a Montale le liriche di Eliot pubblicate negli *Ariel Poems*, di cui Montale tradurrà *A song for Simeon* due anni dopo su «Solaria» (Mario Praz, *Eliot e Montale*, «La Fiera Letteraria»; 14 novembre 1948); né si può ignorare il fatto (curioso quanto emblematico) che Montale usasse il nome di Tiresia, personaggio chiave della *Waste Land* di Eliot, firmando le lettere di quegli anni.

⁴¹ D'altra parte delle lettere di Praz a Montale c'è un riscontro sulla questione delle 20 copie e si fa cenno a una revisione: «Finalmente ecco le bozze non occorre tu le restituisca: ho già mandato io l'altra copia corretta del poema, che Eliot, che vidi pochi giorni fa a Londra, mi assicurò escirà nel 1° numero del rinnovato quartely Criterion – a giugno dice. Ho accompagnato le bozze con domanda di 20 estratti, da mettersi in tuo conto. A me basta avere uno dei venti che ti saranno inviati. Ignoro quale sia il compenso, ma spero che la tua spesa venga da esso coperta». Lettera di Mario Praz a Montale del 9 maggio 1928, in M. A. GRIGNANI, *La costanza della ragione, soggetto, oggetto e testualità nella poesia del Novecento*, Novara, Interlinea, 2002, p. 31.

Praz, pur mantenendo inalterato il senso della strofa, interviene sul primo endecasillabo interrompendo la serie di *enjambements* con un verso chiuso e l'anadiplosi di «eddies», che si inserisce in un gioco di ripetizioni (l'iniziale «Dust, dust», «about the roof» del primo verso e «on the roof» nel secondo verso), che potrebbero voler ricreare il gioco di assonanze e rime interne dell'originale. Nella seconda metà della prima strofa si perdono alcuni elementi lessicali come «piovorno» (e, naturalmente, la rima con «giorno») ma Praz mantiene la fedeltà semantica all'originale affidando alle parole significati nuovi e inconsueti, come nel caso di «close-knit, hours», confrontandosi con Eliot, come si legge in alcune lettere in cui chiede suggerimenti e accoglie i consigli dell'editore:

My dear Eliot,

I am returning the proofs of *Arsenio*: I see that the word sea-hose I had used is not clear: therefore I have put in its place waterspout, and modified the rest of the line: do you approve of it, or could you suggest something better? Shingle, I think is better than pebbles, and in the last stanza I have written dead, following your suggestion⁴².

Quella di Praz, dunque, sembra configurarsi proprio come un esempio di traduzione creativa che Montale auspicava.

2. LE PRIME TRADUZIONI AMERICANE DA BECKETT A CLIZIA

L'*Arsenio* "inglese" segna il primo passo verso la notorietà internazionale del poeta degli *Ossi*, come afferma lo stesso Montale: «*Arsenio* fu la prima poesia mia che fosse tradotta in molte lingue e figurò anche nel "Criterion" di Eliot, fin dal 1928, credo»⁴³, sebbene, in realtà, *Arsenio* non fu la prima poesia ad essere ospitata sul prestigioso *journal* eliottiano; come ha evidenziato Sanzogni, già nel giugno del '27, esattamente un anno prima, la rivista aveva

⁴² Cito da MARCO SANZOGNI, *Debiti e doni della traduzione poetica: Montale tra T.S. Eliot e Samuel Beckett. Appunti su Montale traduttore e tradotto*, «The Italianist», 2005, n. 2, pp. 173-207.

⁴³ EUGENIO MONTALE, *Biografie al microfono. Intervista a Giansiro Ferrata*, 1961, in *Il secondo mestiere...*, cit., p. 1615.

ospitato *Spesso il male di vivere ho incontrato*, non firmata ma certamente di Orlo Williams, all'interno di un articolo di Giovanbattista Angioletti sulla poesia italiana contemporanea⁴⁴.

Tra i primi a occuparsi di Montale negli Stati Uniti fu Samuel Putnam, che lo inserì nell'antologia, *A Miniature Anthology of Italian Poetry*⁴⁵, pubblicata nella rivista anglo-francese «This Quarter». Samuel Putnam affidò ad un ventiquattrenne Samuel Beckett, che all'epoca era in corsa per un incarico al Trinity College, la sezione italiana, che nel primo fascicolo di maggio-giugno 1930 conteneva tre traduzioni di Beckett, *Landscape* di Raffaello Franchi, *The Homecoming* di Comisso e *Delta* di Montale⁴⁶ e una dello stesso Putnam, *Ripenso il tuo sorriso, ed è per me un'acqua limpida*.

Mentre la traduzione di Putnam è piuttosto letterale ma con ambizioni di resa poetica, quella di Beckett⁴⁷ rispetta l'impalcato metrico e sintattico dell'originale e recupera le metafore, laddove possibile, nel testo di arrivo. L'elemento originale della traduzione beckettiana è sicuramente il ricorso costante agli arcaismi soprattutto dei pronominali, «thee», «forth», «Thine», e la loro posizione all'interno del verso. Il «tu» evocato da Montale è reso più concreto da Beckett che lo colloca in apertura di verso, in una posizione prominente all'inizio di ogni stanza rispetto all'io che parla in secondo piano. Nella versione beckettiana, infatti, l'incipit della lirica «to thee», per di più isolato nel primo verso, pone in primissimo piano l'alterità a cui il poeta ha legato la vita, con uno schema che si ripete nelle strofe successive.

Tra le variazioni più evidenti si registra, nei versi 3 e 4 della prima strofa, «par quasi non ti sappia, presenza soffocata» viene tradotto con «unaware, self-angry», laddove «unaware» non traduce «par quasi non ti sappia» ma più semplicemente una vita «inconsapevole» e, analogamente, «self-angry» non richiama all'immaginario del lettore inglese una «presenza soffocata» ma un rabbioso scontento di sé; un'altra variazione piuttosto vistosa si riscontra nella terza strofa, dove «l'oscura regione» [dark region] è resa con «dark

⁴⁴ Questa traduzione è stata completamente ignorata sia dalla critica che dal poeta presumibilmente perché si trattava di una riduzione in prosa.

⁴⁵ *A Miniature Anthology of Italian Poetry* fu pubblicata nella rivista anglo-francese «This Quarter» (2; 1930), edita da Samuel Putnam ed Edward Titus all'interno di un progetto più ampio di traduzioni in inglese di autori contemporanei europei (che poi confluirà nell'antologia *The European Caravan*), raggruppati per nazione. Nella nota bio-bibliografica si fa riferimento alla silloge italiana uscita nel 1925 e all'illuminante *Introduzione* di Gargiulo, che però non compare nell'edizione gobettiana ma in quella del 1928 edita da Ribet.

⁴⁶ In quegli anni, il nome di Montale non era sconosciuto al pubblico americano: oltre alle traduzioni del «Quarter», era stato pubblicato un saggio critico sul «Times Literary Supplement» il 21 giugno 1934; un articolo di Irma Brandeis accompagnato da due traduzioni sul «Saturday Review of Literature» (18 giugno 1936); e la «entry» nel *Columbia Dictionary of Modern European Literature* del 1947.

⁴⁷ MARCO SANZOGNI, *Debiti e doni della traduzione poetica...*, cit., p. 142.

sanctuary», evidentemente nell'intento di conferire un alone di sacralità all'intera lirica; mentre lo splendido ossimoro «messaggio muto» [mute message] non viene reso utilizzando l'esatto contrario: «tidings» [notizie]; così come si perde nella versione inglese la atipicità dei termini «cinabrese», «dopopioggia», «ubbia», «fumea», «infebbra», «vampo», che costituiscono dei veri e propri residui traduttivi per il giovane Beckett:

La vita che si rompe nei travasi
secreti a te ho legata:
quella che si dibatte in sé e par quasi
non ti sappia, presenza soffocata.

Quando il tempo s'ingorga alle sue dighe
la tua vicenda accordi alla sua immensa,
ed affiori, memoria, più palese
dall'oscura regione ove scendevi,
come ora, al dopopioggia, si riaddensa
il verde ai rami, ai muri il cinabrese.

Tutto ignoro di te fuor del messaggio
muto che mi sostiene sulla via:
se forma esisti o ubbia nella fumea
d'un sogno t'alimenta
la riviera che infebbra, torba, e scroscia
incontro alla marea.

Nulla di te nel vacillar dell'ore
bige o squarciate da un vampo di solfo
fuori che il fischio del rimorchiatore
che dalle brume approda al golfo.

To thee
I have willed the life drained
in secret transfusions, the life chained
in a coil of restlessness, unaware, self-angry.
When time leans on his dykes
then thine
be his allconsciousness
and memory flower forth in a flame
from the dark sanctuary, and shine
more brightly, as now, the rain over, the dragon's-blood
on the walls and the green against the branches.
Of thee
I know nothing, only
the tidings sustaining my going,
and shall I find
thee shape or the fumes of a dream
drawing life
from the river's fever boiling darkly
against the tide.
Of thee
nothing is the grey hours and the hours
torn by a flame of sulphur,
only
the whistle of the tug
whose prow has ridden forth into the bright gulf.⁴⁸

Per comprendere il «geniale arbitrio» di Beckett nell'operazione di tradurre *Delta* è utile compararla alla traduzione di George Kay, più fedele all'originale sia nella forma che nei contenuti:

When time is thrusting against its dykes
you harmonize your moment with that immense one,
and drift up, memory, more revealed
from that shadowy place where you descended

To thee
When time leans on his dykes
then thine
be his allconsciousness

⁴⁸ EUGENIO MONTALE, *Delta*, «This Quarter», II, April-May-June 1930, p. 630, p. 672, pp. 675-683.

as now, with the rain's end, green heightens new
on the branches, on walls, their wash of red.

and memory flower forth in a flame
from the dark sanctuary, and shine
more brightly, as now, the rain over, the dragon's-blood
on the walls and the green against the branches.

3. RIFACIMENTI ESTREMI: LE *IMITATIONS* DI LOWELL

Roof-high, winds worrying winds
Rake up the dust, clog the chimney ventilators,
drum through the cald, distracted little squares,
where a few senile, straw-hatted horses wheeze
by the El Dorado of the rooming house' windows in the sun.
You are like an acid clash of castanets
Disturbing by fits and starts our workaday hours,
today, as you go down
our main street, fronting the bay-
now you are sloshed with the dreary drizzle, now you dazzle us.

Questa prima strofa dell'*Arsenio* di Lowell⁴⁹ evidenzia una tipologia di traduzione più vicina al rifacimento, all'adattamento che si spinge fino alla completa riscrittura di un testo che dell'originale mantiene i suoni e le tonalità, come suggerisce lo stesso Lowell nella sua *Introduction*:

This book is partly self-sufficient and separate from its sources, and should be first read as a sequence, one voice running through many personalities, contrasts, and repetitions. I have hoped somehow for a whole, to make a single volume, a small anthology of European poetry. [...] I have tried to keep something equivalent to the fire and finish of my originals. This has forced me to do considerable re-writing.

Boris Pasternak has said that the usual reliable translator gets the literal meaning but misses the tone, and that in poetry tone is of course everything. I have been reckless with literal meaning, and laboured hard to get the tone, for the tone is something that will always more or less escape transference to another language and cultural moment⁵⁰.

⁴⁹ Le Edizioni della Lanterna di Bologna hanno pubblicato il volume di Lowell col titolo *Poesie di Montale*, con uno studio di Alfredo Rizzardi, il quale, nell'analizzare le due versioni, quella di Montale e quella di Lowell, conclude affermando che "sono irreparabilmente separati da una diversa condizione fisica delle due letterature".

⁵⁰ ROBERT LOWELL, *Imitations*, New York, Farrar Straus and Giroux, 1961, p. xi.

Tra le poesie di Montale tradotte⁵¹, probabilmente *Dora Markus* è quella che più si avvicina a una traduzione:

Fu dove il ponte di legno
mette a Porto Corsini sul mare alto
e rari uomini, quasi immoti, affondano
o salpano le reti. Con un segno
della mano additavi all'altra sponda
invisibile la tua patria vera.
Poi seguimmo il canale fino alla darsena
della città, lucida di fuliggine,
nella bassura dove s'affondava
una primavera inerte, senza memoria.

E qui dove un'antica vita
si screzia in una dolce
ansietà d'Oriente,
le tue parole iridavano come le scaglie
della triglia moribonda.

La tua irrequietudine mi fa pensare
agli uccelli di passo che urtano ai fari
nelle sere tempestose:
è una tempesta anche la tua dolcezza,
turbina e non appare.

It was where a plank pier
pushed from Porto Corsini into the open sea;
a handful of men, dull as blocks, drop,
draw in their nets. With a toss
of your thumb, your point out the other shore,
invisible, your true country.
Then we trailed a canal to the outlying shipyards,
silvered with sun and soot-
a patch of town-sick country, where depressed spring,
full of amnesia, was burning out.

Here where the old world's way of surviving
Is subtilized by a nervous
Levantine anxiety,
your words flash a rainbow,
like the scales of a choking mullet.

Your restlessness makes me think
of migratory birds diving at a lighthouse
on an ugly night-
even your ennui is a whirlwind,
circling invisibly-
the let-ups non existent.

In questo caso le immagini evocate da Montale vengono riproposte nella versione inglese con qualche licenza: «quasi immoti» [almost motionless] diventa «dull as blocks», «segno della mano» [sign of the hand] diventa «toss of your thumb», la darsena [dockyard], che indica il porto interno di Ravenna, diventa un cantiere navale («outlying shipyards»), «lucida di fuliggine», splendente pur se coperta di fuliggine viene riproposto con «silvered with sun and soot» [argentata di sole e di fuliggine], così come la «bassura» è un «patch of town-sick country» invece che semplicemente «lowland», e la primavera «inerte» diventa «depressed» invece che «motionless» o anche «inert». Gli interventi di Lowell sul lessico montaliano tendono a rendere concreto l'astratto, a definire quanto rimane vago nel prototesto, ma finiscono per agire sull'atmosfera di incombente solitudine dei «rari uomini», la cui

⁵¹ Lowell traduce dieci poesie montaliane: *Dora Markus*, *Giorno e notte*, *L'ombra della magnolia*, *La primavera hitleriana*, *La casa dei doganieri*, *Arsenio*, *Nuove stanze*, *Notizie dall'Amiata*, *L'anguilla*, *Se t'hanno assomigliato* e *Piccolo testamento*.

immobilità Montale fa corrispondere all'inerzia di una primavera priva di vita, che sembra essere trascinata verso il basso («affondano»), mentre la città, ossimoricamente, splende nonostante la fuliggine. Ebbene nella versione di Lowell la sensazione di esclusione è ancora più pregnante perché collocata in un contesto 'periferico' di cantiere navale, che appare di colore argento a causa dei riflessi del sole e della fuliggine; una macchia di una città malata/malsana, dove bruciava una primavera depressa, piena di amnesia.

Analogamente la strofa successiva con l'«antica vita», che rimanda all'influenza bizantina sulla città segnalata anche dal verbo «screziarsi» (che fa esplicito riferimento ai noti mosaici ravennati), a cui si sovrappone la dolce ansietà della donna, combattuta tra irrequietezza e apparente impassibilità, viene risolta dal traduttore-poeta americano con una riduzione delle antitesi e degli ossimori: la vita antica diventa un «sopravvivere» del vecchio mondo, acuito da una nervosa ansietà levantina. Scompare, dunque, il notevolissimo ossimoro «dolce ansietà» che diventa più logicamente una «nervosa ansietà» mentre la similitudine sapientemente costruita con il verbo «iridare» accostato all'immagine della triglia moribonda viene riproposta da Lowell in modo più diretto, nominando l'arcobaleno («words flash a rainbow») che il verbo montaliano richiama soltanto. Similmente, nella terza strofa, laddove Montale evoca la dolcezza della donna come un'ansia profonda che non trapela all'esterno, Lowell usa il sostantivo «ennui», ovvero noia, tedio, che al pari della dolcezza montaliana fredda invisibile e chiude la strofa con un verso intraducibile in italiano: «the let-ups non existent», inesistenti declini.

Sul piano metrico Lowell opta per il verso libero, che ritiene più congeniale alla poesia montaliana:

I had long been amazed by Montale, but had no idea how he might be worked until I saw that unlike most good poets – Horace and Petrarch are extremes – he was strong in simple prose and could be made still stronger in free verse⁵².

Come reagisce Montale alle traduzioni di Lowell? In una lettera a Rebay del 1 ottobre 1969, troviamo un accenno:

⁵² ROBERT LOWELL, *Interviews and Memoirs*, ed. by Jeffrey Meyers, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1988, p. 133.

ti mando una mia recente poesia, nel caso ti interessasse tradurla e pubblicarla in qualche rivista americana [...] ma a patto che NON sia dato il testo originale italiano [...] però vedrai che è molto difficile e non servirebbe una versione letterale. È piena di ipermetrie, ipometrie, jati, allitterazioni, faux exprès, opinabili cesure, al limite (ma non oltre) di ogni possibile metrica regolare italiana. Si può trovare equivalenti? Non so se il problema si ponga per i lirici inglesi e americani. Sostanzialmente la poesia (la mia) non è prosastica affatto.

Non occorrono note. In ogni caso le Focette [II, v. 8] sono la Marina di Pietrasanta, Sant'Anna [VI. V-2] dove i nazi commisero un genocidio è a monte di Pietrasanta, la poesia sull'aliscafo [VII] è il mio ritorno dall'Elba dove mi hanno dato un premio per Fuori di casa. [...] Sei autorizzato a cambiare molte cose senza giungere agli estremi di Lowell.⁵³

Dunque, ferma restando l'insofferenza verso la traduzione contestuale, letteraria, Montale giudica tuttavia «estrema» la soluzione di Lowell e autorizza il traduttore ad agire con libertà «a patto che non sia dato il testo originale». La prescrizione montaliana è coerente con l'idea di una traduzione-rifacimento, che non deve neppure essere messa a confronto con l'originale. Il testo a fronte, infatti, è utile all'orientamento del lettore, funge addirittura da esercizio scolastico, serve a chi conosce un po' la lingua di partenza per apprezzare l'originale, colmando le lacune di senso; in alcuni casi, quando la traduzione è letterale, è mera trasposizione, non costituisce *un testo* nella lingua di arrivo ma un ausilio per la lettura dell'originale. La ri-creazione nella lingua di arrivo del testo poetico presuppone, come si è detto a proposito di Montale, una assimilazione e analisi del testo da parte del traduttore che lo re-interpreta in maniera assolutamente arbitraria. Insomma, tra il traduttore e il tradotto si stabilisce un rapporto poetico dal quale nasce un testo che acquisisce dignità estetica propria. E dunque non deve stupire l'insistenza con cui Montale chiede la rimozione del modello originale, secondo una prassi abbastanza consolidata presso i traduttori cosiddetti ermetici (Dal Frabbro, Traverso, Pagano) ma anche traduttori-poeti come Bertolucci (*Traduzioni e imitazioni*) e Erba (*Quadernetto di traduzioni*), consapevole del fatto che una traduzione-rifacimento di qualità non poteva che aumentare la sua fama mentre una traduzione letterale (con il testo a fronte) avrebbe potuto ingenerare dubbi nel lettore straniero, sicuramente incapace di distinguere tra una traduzione scadente e un originale scadente.

Con testo a fronte, inteso come strumento di mediazione culturale essenziale per la circolazione di testi da cui assimilare il codice, il repertorio di immagini e di temi del poeta degli *Ossi*, è la *Montale issue*⁵⁴ curata da Irma Brandeis, nota musa montaliana⁵⁵. Il numero del

⁵³ EUGENIO MONTALE, *L'opera in versi*, edizione critica a cura di R. Bettarini e G. Contini, Torino, Einaudi, 1980, p. 1035.

⁵⁴ *Montale issue*. Guest editor: Irma Brandeis, «Quarterly review of literature», n. 11 (1962), pp. 217-306.

«Quarterly review of literature» è del 1962 ma in realtà il progetto di tradurre Montale e farlo conoscere al pubblico americano risale a molti anni prima, agli anni in cui i due ebbero una relazione sentimentale come si evince dalle lettere conservate dalla studiosa americana. Le traduzioni della Brandeis sono particolarmente interessanti proprio per il rapporto che la lega al poeta, circostanza piuttosto singolare nel panorama dei traduttori montaliani. La Brandeis avendo conosciuto intimamente il poeta proprio negli anni in cui scriveva le *Occasioni*, doveva essere *idealmente* più fedele allo spirito del poeta. Si veda a titolo di esempio qualche verso di *I limoni*:

I limoni

Ascoltami, i poeti laureati
 si muovono soltanto fra le piante
 dai nomi poco usati: bossi ligustri o acanti
 Io, per me, amo le strade che riescono agli erbosi
 fossi dove in pozzanghere
 mezzo seccate agguantano i ragazzi
 qualche sparuta anguilla:
 le viuzze che seguono i ciglioni,
 discendono tra i ciuffi delle canne
 e mettono negli orti, tra gli alberi dei limoni.

The lemon tree

Listen; the poets laureate
 walk only among plants
 of unfamiliar name: boxwood, acanthus;
 I, for my part, prefer the streets that fade
 to grassy ditches where a boy
 hunting the half-dried puddles
 sometimes scoops up a meagre eel;
 the little paths that wind along the slopes,
 plunge down among the cane-tufts,
 and break into the orchards, among trunks
 of lemon-trees.

Sin dal primo verso Brandeis rispetta il dettato originale del verso: «Listen» è separato non da una virgola ma da un punto e virgola che, nella sintassi inglese, è usato per separare due frasi compiute ma, nel caso specifico, ha anche l'effetto di creare una pausa più lunga tra

L'edizione contiene 10 poesie degli *Ossi* tradotte da Irma Brandeis, Maurice English, Robert Lowell, e Sonia Raiziss con Alfredo De Palchi; venti poesie dalle *Occasioni* tradotte da Ben Belitt, Irma Brandeis e Maurice English; quindici poesie da *La bufera e altro*, tradotte da Ben Belitt, Irma Brandeis, Glauco Cambon, Cid Coman, Maurice English, James Merrill, John Frederick Nims, Sonia Raiziss e Alfredo De Palchi. Il volume contiene i testi in lingua italiana e due racconti da *La farfalla di Dinard*. La prefazione è una traduzione di Irma Brandeis del *The lemon tree*, un saggio di Solmi tradotto dalla Brandeis e un saggio sulla lirica *L'orto* di Cambon. Questo volumetto è un *pot pourri* delle traduzioni fino ad allora apparse e dei traduttori che in futuro si sarebbero occupati di Montale, come Cambon, che riproporrà lo stesso impalcato della Brandeis qualche anno dopo con un volume di Poesie scelte, tradotte da vari traduttori, *Selected poems*, Eugenio Montale, Introduction by Glauco Cambon, New York: New Directions, 1965, pp. 2-161.

⁵⁵ Sul rapporto tra Montale e Irma Brandeis cfr.: JACOB S.D. BLAKESLEY, *Irma Brandeis, Clizia, e l'ultimo Montale*, «Italice», vol. 88, n.2, 2011, pp. 219-231; LUIGI CATTANEL, *Montale Innamorato*, Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 2006, Brescia 2009, pp. 397-418; ALESSANDRO REBONATO, *La pianola di Montale. Irma Brandeis e la traduzione dei Mottetti*, in *Sulla traduzione letteraria: figure del traduttore, studi sulla traduzione, modi del tradurre*, Ravenna, Longo, 2001, pp. 113-134.

l'imperativo «Ascoltami» e il verso successivo e attirare l'attenzione del lettore che si riconosce in quel comando/esortazione. Anche la scelta del verbo «listen» invece di «hear» (come fa Arrowsmith, per esempio) indica una forma di ascolto attento, che comporta una concentrazione o un'attenzione particolare da parte del lettore al contrario di «hear» che indica un ascolto distratto come accade per i verbi italiani «ascoltare» e «sentire». Tuttavia, l'aver privato l'intransitivo «listen» della preposizione e del pronome «to me» (come invece traduce Galassi «listen to me») priva il verso di quella nota di esortazione o di preghiera dell'imperativo montaliano.

Brandeis riconosce il valore simbolico dei «i poeti laureati», ossia i poeti cinti d'alloro, e propone la corrispondente forma inglese di *poet laureate* laddove altri traduttori ne hanno completamente travisato il significato, intendendolo come colui che è in possesso di una laurea, come vorrebbe Arrowsmith: «laureate poets», o Millicent Bell, «those famous poets everyone studied in school», o «proper poets» (John Richmond). Nell'elencare le piante dai nomi poco usati, «bossi ligustri» e «acanti», la traduttrice commette forse l'unico errore di interpretazione traducendone soltanto due, «boxwood, acanthus», presumibilmente intendendo la 'o' come una alternativa al nome e non come una congiunzione (come invece fa Galassi: «Listen to me, the poets laureate / walk only among plants / with rare names: boxwood, privet and acanthus»).

Brandeis rimarca, al pari dell'originale, la presa di distanza dell'io poetico rispetto ai poeti laureati, avviando il verso con il pronome ben distinto dall'accidentale prosastico-discorsiva «for my part» e i versi che seguono mirano a denotare un paesaggio emblematico di una condizione esistenziale che la donna conosceva bene: il verbo «fade» che traduce «riescono» coglie il senso della strada che finisce nei fossi, nel senso che muore, svanisce, nel fosso erboso, mentre le soluzioni adottate da altri traduttori hanno tutte una allusione positiva «falter into grassy ditches» (Arrowsmith), «that open onto the green edges» (Pancirolli), «that shrivel into parched, weed-cluttered ditches» (Millicent Bell), «lead to grassy ditches (Galassi); anche l'uso del singolare «a boy» al posto del plurale «ragazzi» concorre a designare un contesto di solitudine che, in verità, non si registra nell'originale italiano dove i ragazzi che agguantano le anguille nelle pozzanghere fanno pensare ad aree suburbane o rurali dove c'è ancora il contatto con la vita elementare; così il polisemico «sparuta» che può intendersi come qualche anguilla smunta ma anche rara. Si perde l'aulico «ciglioni», che spicca nel tono discorsivo montaliano mantenuto anche nella versione inglese, così come si perdono il gioco

delle rime al mezzo (vv. 1-3: «laureati / usati») e i suoni aspri e secchi dell'originale («mezzo seccate», «viuzze», «gazzarre»).

I tentativi di traduzione di Irma Brandeis, è utile ribadirlo, erano noti a Montale negli anni della loro relazione, quando il poeta dava suggerimenti alla musa lontana chiarendo dubbi e chiedendo opinioni su traduzioni altrui delle sue poesie, come si legge nelle lettere pubblicate nel 2006:

Darling, non sono affatto terrorizzato dall'idea di un tuo studio "about E.M.", e ti credo competentissima a scriverlo. Sai che veramente non capisco quale possa essere il valore dell'opera mia. Eccoti dunque i richiesti limits, o meglio la versione in prosa dei versi citati, in attesa di mandarti copia di *Delta* e *Arsenio* in inglese. 'turbina – quando in noi rassegnato ai suoi confini – risté un giorno' vuol dire: 'fa turbinare (fa mulinelli di) tutto ciò che / quanto riposò un giorno entro di noi, rassegnato ai suoi confini' ossia in parole povere: 'muove quello che prima riposava in noi'. 'L'oscura – voce che amore detta s'affioca' means 'l'oscura voce dettata (provocata) dall'amore (ergo dall'ispirazione) diventa fioca...' Nota che il verbo 'turbinare' vuol dire 'girare turbinosamente' non far girare...; il mio uso è arbitrario, poetico⁵⁶.

Riguardo alle traduzioni, ho un po' l'impressione che il sig. Barca Tartaro abbia commesso una mezza birbonata, trasformandomi in un poeta da music-hall. Lui sostiene che il suo "pezzo" è un capolavoro e credo che voglia offrirlo a Eliot per il *Criterion*⁵⁷.

A quest'ora sarà in viaggio una tua lettera con tutto il verosimile orrore che ti avrà destato il Gerti's Carnival by Barca Tartaro⁵⁸.

E, dunque, è lecito supporre che l'approccio traduttivo della Brandeis fosse parimenti condiviso o apprezzato dal poeta, il quale non ebbe mai motivo di sollecitare una maggiore autonomia creativa (come aveva fatto con altri traduttori). E paradossalmente, l'invisibilità di Irma Brandeis traduttrice coincide con l'invisibilità della musa, che il poeta, come è noto, tenne nascosta per decenni intrappolata nell'immagine di una Clizia, sempre rivolta verso il sole/Eusebio:

Sono stanca di sentirmi chiedere o sentirmi dire che sono colei che è chiamata Clizia nella poesia di Montale. Chi lo chiede sembra non essere consapevole di chi fosse Clizia, almeno per come la racconta Ovidio. È

⁵⁶ EUGENIO MONTALE, *Lettere a Clizia*, Milano, Mondadori, 2006, p. 133.

⁵⁷ Ivi, p. 137.

⁵⁸ Ivi, p. 143.

una scellerata, una donna sospesa in amore e vendicativa. Porta quasi alla morte la sua innocente rivale ed è maledetta dal dio che lei continua ad amare nella sua trasformazione eliotropica. Questa non è la mia storia⁵⁹.

BIBLIOGRAFIA DELLE TRADUZIONI DELLE OPERE DI MONTALE IN LINGUA INGLESE

1928: *Arsenio*, trad. Mario Praz, in «The Criterion» 8 (June 1928), pp. 54-55.

1930: *Delta; Ripenso il tuo sorriso, ed è per me un'acqua limpida*, trad. Samuel Beckett e Samuel Putnam, «This Quarter» 2 (April-May 1930), pp. 630-654.

1936: *Cave d'autunno; Bassa marea*, trad. Irma Brandeis, «The Saturday Review» 16 (18 July 1936) p. 16. Le due traduzioni sono inserite a chiusura di una nota dal titolo *An Italian Letter. Eguenio Montale* (e nello stesso anno Brandeis pubblica una scheda su Montale per il dizionario bio-bibliografico *A Dictionary of Modern European Literature*, a cura di H. Smith, London, Oxford University Press, 1947, p. 550, in cui, recensendo gli *Ossi*, definisce la scrittura montaliana «hard, intense, empty of all superfluities. In diction it has an entirely natural lack of simplicity, appropriate to its intention. Its images are clipped sharp and hard from the immediate sensuous world»).

1947: *Contemporary Italian literature*, in «Briarcliff Quarterly», 3 (January 1947), pp. 225-275.

Editore del numero speciale è Renato Poggioli, che scrive l'introduzione dal titolo *Italian literature between two wars*. Il numero della rivista contiene le poesie *Quasi una fantasia; Merigiare pallido e assorto*, tradotte da Maurice English.

1947: *Nel parco di Caserta, Mottetti I, VIII, X, XX; Notizie dall'Amiata, Tempi di Bellosguardo*, trad. di Maurice English, *La casa dei doganieri* trad. William Weaver, «Voices» 128 (1947), pp. 3-22. Numero speciale sulla letteratura italiana e francese a cura di Renato Poggioli e Henry Peyre.

1948: *La primavera hitleriana*, trad. Maurice English, in *A Little Anthology of Italian Poetry*, a cura di Renato Poggioli, «New Directions in Prose and Poetry» 10 (1948), pp. 317-318.

1949: *Dora Markus*, trad. Maurice English, in *One Hundred Modern Poems*, a cura di Rodman Selden, New York, New American Library.

Primavera hitleriana, trad. Bernard Wall, «Life and Letters» 62, 144 (agosto 1949, pp. 166-168).

1957: *The promise Land and Other Poems*, a cura di Sergio Pacifici, New York, 1957 (contiene traduzioni di Weaver, Brandeis, Merrill and Creighton).

⁵⁹ IRMA BRANDEIS, *Irma Brandeis una musa di Montale*, Balerna (CH), Ed. Ulivo, 2008.

1958: *The Penguin Book of Italian Verse*, trad. in prosa di George Kay, Baltimora, Penguin, 1958.

1959: E. MONTALE, *Poems from Eugenio Montale*, translated by Edwin Morgan, Reading 1959 (la raccolta contiene dieci liriche dagli *Ossi di seppia*, dieci dalle *Occasioni* e cinque da *La bufera e altro*).

1960: *Poesie di Montale*, trad. Robert Lowell, con uno studio di Alfredo Rizzardi e un acquerello di Giorgio Morandi, Bologna, Edizioni della Lanterna, 1960.

1960: *Dora Markus, L'anguilla*, trad. Robert Lowell, «Partisan Review» 27 (1960), pp. 426-430.

1961: *Imitations* by Robert Lowell, New York: Farrar, Straus and Cudahy, 1961, pp. 104-129.

Dieci poesie di Montale: *Dora Markus, Giorno e notte, L'ombra della magnolia, La primavera hitleriana, La casa dei doganieri, Arsenio, Nuove stanze, Notizie dall'Amiata, L'anguilla, Se t'hanno assomigliato e Piccolo testamento*.

1961: *Nuove stanze; Notizie dall'Amiata, Piccolo testamento*, trad. Robert Lowell, «L'Europa Letteraria» 2 (1961), pp. 24-31.

1962: *Italy*, in «Odyssey review», 2 (March 1962), pp. 9-65. Contiene dieci poesie di Montale, i testi italiani con le imitazioni di Robert Lowell, *Notes between two poets* un saggio su Montale e Lowell, e traduzioni di Alfredo Rizzardi

1962: *Montale issue*. Guest editor: Irma Brandeis, «Quarterly review of literature», 11 (1962), pp. 217-306. Contiene 10 poesie dagli *Ossi* tradotte da Irma Brandeis, Irma Brandeis e James Merrill, Maurice English, Robert Lowell, e Sonia Raiziss con Alfredo De Palchi; venti poesie dalle *Occasioni* tradotte da Ben Belitt, Irma Brandeis e Maurice English; quindici poesie da *La bufera e altro*, tradotte da Ben Belitt, Irma Brandeis, Glauco Cambon, Cid Corman, Maurice English, James Merrill, John Frederick Nims, Sonia Raiziss e Alfredo De Palchi. Il volume contiene i testi in lingua italiana e due racconti da *La farfalla di Dinard*. La prefazione è una traduzione di Irma Brandeis del *The lemon tree*, un saggio di Solmi tradotto dalla Brandeis e un saggio sulla lirica *L'orto* di Cambon.

1962: *Falsetto; Dora Markus, La casa dei doganieri; Sotto la pioggia; Eastbourne; Notizie dall'Amiata, L'arca, Giorno e notte; L'anguilla*, in *Contemporary Italian Poetry: An Anthology*, cura e trad. Carlo Golino, Berkeley e Los Angeles, University of California Press.

1962: *Su una lettera non scritta; Altro effetto di luna; Sul muro grafito; Mottetti* (frammenti), trad. Roberto Bly, «The Sixties» 6 (primavera 1962), pp. 70-79.

1963: *Poesie e prose da La farfalla di Dinard*, trad. Cid Corman, «Origin» 9, 10, 11, 12 (aprile 1963-gennaio 1964).

1964: *Flashes e dediche*, trad. Charles Wright, in *Two Italian Poets*, «Chelsea», 14 (1964), pp. 16-31.

1964: *Poesie. Poems. Eugenio Montale*, translated by George Kay, illustrated by George Mackie, Edinburgh: Edinburgh University Press, 1964. La raccolta fu ripubblicata nel 1969 (Penguin Books) col titolo *Selected Poems*. Questa nuova edizione non contiene i testi in italiano. Sono state aggiunte due poesie dalle *Occasioni* e due da *Xenia*.

1965: *Selected poems, Eugenio Montale*, Introduction by Glauco Cambon, New York: New Directions, 1965, pp. 2-161. Le traduzioni da *Ossi*, *Occasioni* e *La bufera* sono di Ben Belitt, Irma Brandeis, Glauco Cambon, Cid Corman, Alfredo De Palchi, Maurice English, G.S. Fraser, George Kay, Robert Lowell, James Merrill, John Frederick Nims, Mario Praz, Sonio Raiziss, Vinio Rossi, Charles Wright e David P. Young. Due liriche sono tradotte due volte: *Notizie dall'Amiata* da Irma Brandeis e da Robert Lowell; e *L'anguilla* da Robert Lowell e John Frederick Nims.

1966: *La farfalla di Dinard, La casa delle due palme; signore inglese; Il volo dello sparviero, La statua di neve*, trad. di William Weaver, «Art and Literature» 9 (1966), pp. 50-64.

1966: *Modern European poetry: French, German, Greek, Italian, Russian, Spanish*. Edited by Willis Barnstone, Patricia Terry, Arthur S. Wensinger, Kimon Friar, Sonia Raiziss and Alfredo De Palchi, George Reavey, Angle Flores, New York, Toronto, London: Bantam Books, 1966, pp. 269-370.

Le poesie di Montale sono tradotte da Irma Brandeis, Robert Lowell, Nims, Raiziss e De Palchi.

1966: *An Italian Quartet: Saba, Ungaretti, Montale, Quasimodo*, traduzione di Robin Fulton, Londra, London Magazin Editions, 1966, pp. 68-93 (contiene nove poesie)

1967: *Xenia I*, translated by G. Singh, «London Magazine», 7, 3 (giugno 1967), pp. 36-38 (edito da Black Sparrow Press and New Direction, 1970).

1968: *Xenia II*, translated by G. Singh, «London Magazine», 8, 1 (aprile 1968), pp. 5-9 (edito da Black Sparrow Press and New Direction, 1970).

1969: *Meriggiare pallido e assorto; La casa dei doganieri; L'anguilla*, trad. Luciano Rebay, in *Italian Poetry: A selection*, a cura di L. Rebay, New York, Dover Publications 1969.

1969: *Satura: five poems*, translations by Donald Sheehan & David Keller, Madison, CA, Francesca Press, 1969, pp. 20. Edizione limitata di 50 copie.

1970: *The butterfly of Dinard*, translated by G. Singh, Lexington: University Press of Kentucky, 1970. Pp. 5-186. La traduzione apparve nel 1970 su «London Magazine Editions».

Xenia, trad. G. Singh, LA, Black Sparrow Press and New Directions 1970, ed. limitata 300 copie.

Selected Poems, trad. George Kay, Baltimore, Penguin Books, 1970.

Provisional Conclusions: A Selection of the Poetry of Eugenio Montale, trad. Edith Farnsworth, Chicago, Regnery 1970, contiene le poesie non incluse in *Selected Poems* di New Directions.

1971: *Twenty seven poems*, translated by Keith Bosley, G. Singh e Bernard Wall, in «Agenda» 9-10 (autumn-Winter 1971-2), pp. 106-132. Le poesie sono solo in inglese tratte da *Ossi, Occasioni, La Bufera e Satura* con brevi note critiche di Carlo Bo, Mario Luzi, Singh e Andrea Zanzotto.

1973: *Eugenio Montale: a critical study of his poetry, prose, and criticism*, a cura di G. Singh, New Haven, London: Yale University Press, 1973, pp. 1-297.

1973: *Mottetti: the motets of Eugenio Montale in Italia*, with facing English translation by Laurence Kart. San Francisco: Grabhorn Hoyem Press, 1973, pp. 62. Edizione limitata di 300 copie.

1975: *Xenia*, translated by Jonathan Galassi, in «Plowughshares» 2, n. 4 (1975), pp. 125-137.

The Gist of Origin 1951-1971: An Anthology, a cura di Cid Corman, New York, Grossman Publishers 1975.

1976: *New poems: a selection from Satura and Diario del '71 e del '72*, translated and introduced by G. Singh; con un saggio su *Xenia* di F. R. Leavis, New York, New Directions, 1976, pp. vii-xxxiii, 3-124.

1976: *Poet in our time*, translated by Alastair Hamilton, London: Marion Boyards, 1976, pp. 5-79. Traduzione di *Nel nostro tempo*.

1977: *Xenia and Motets*, traduzione di Late Hughes, Londra, Agenda Editions, 1977.

Poetry and Prose, a cura di Jonathan Galassi, «Pequod» 2, 2 (inverno 1977)

1978: *The storm, and other poems*, translated by Charles Wright, con un'introduzione di Vinio Rossi, Oberlin OH, Oberlin College, 1978, pp. 9-141. Wright vinse il P.E.N. Translation Prize per il volume nel 1979.

1980: *It depends: a poet's notebook* [Quaderno di quattro mani] translated and introduced by G. Singh, New York: New Directions, 1980, pp. vii-xvii, 2-170.

1980: *Xenia, and Motets*, translated by Kate Hughes, a bi-lingual edition, London, Agenda Editions, 1980, pp. 7-45.

1981: *Mottetti. Motets*, translated da Charles Wright, Iowa City, IO, Windhover Press at the University of Iowa, 1981. Edizione limitata di 220 copie. Testo a fronte. Riprende l'edizione del 1965.

Tempi di Bellosguardo, Flussi, Barche sulla Marna, trad. Robert Lowell, «New York review of Books» 28, 6 (1981), pp. 19-20.

1984: *Bones of the Cuttlefish*, tradotto da A. Mazza, Oakville, Ontario, Mosaic Press, 1984.

1985: *The storm and other things*, translated, with preface and commentary di William Arrowsmith, New York, W.W. Norton & Company, 1985, pp. 13-219. Edizione bilingue rappresenta la prima traduzione completa del volume montaliano.

1983: *Dora Markus*, trad. Alfred Corn, «Paris Review», 88 (summer 1983).

1984: *Otherwise: Last and First Poems of Eugenio Montale (Altri versi)*, trad. e introd. di Jonathan Galassi, New York, Random House, 1984.

The Storm and Other things, trad. pref. e commento William Arrowsmith, New York, Norton, 1985.

1987: *The Occasions*, trad. pref. e commento William Arrowsmith, New York, Norton, 1987.

1988: *Collected Poems: 1925-1956*, trad. pref. e commento Jonathan Galassi, New York, Farrar Straus & Giroux, 1988.

1989: *Italian poetry since World War II: a special issue* edited with Paolo Cherchi, in «Poetry» 155 (October/November 1989) (poesie di Montale tradotte da Galassi).

1990: *La casa dei doganieri. The coastguard's house: selected poems*, English version by Jeremy Reed, Newcastle upon Tyne, Bloodaxe Books, 1990, pp. 9-223. Poesie in inglese tratte dalle maggiori raccolte di Montale. Riceve il Poetry Book Society Translation Award.

1990: *The motets of Eugenio Montale: Mottetti, poems of love*, translated with an introduction by Dana Gioia, Saint Paul: Graywolf Press, 1990, pp. 3-77. Il volume include anche la traduzione di Galassi del saggio di Montale *Two jackals on a leash*, che offre informazioni utili per capire il rapporto con Irma Brandeis che ha ispirato molte delle poesie.

1992: *Cuttlefish bones (1920-1927)* translated with preface and commentary by William Arrowsmith, New York, London: W.W. Norton & Company, 1992, pp. ix-xxvi, 2-269. Prima traduzione completa degli Ossi.

1994: *Motets. With eleven etxhings* by Virginio Ferrari. Woodmere, NY: Raphael Fodde Editions, 1994 (Edizione speciale).

1998: *Satura (1962-1970)* translated, with notes by William Arrowsmith; preface by Claire de C.L. Huffman, edited by Rosanna Warren, New York: W.W. Norton, 1998, pp. vvi-xix, 2-220.

2000: Eugenio Montale: *Collected Poems, 1920-1954*, tradotto da J. Galassi, New York, Farrar Straus and Giroux, 2000.

2002: *Poems*, ed. H Tomas, con una introduzione, cronologia, London, Penguin, 2002.

2004: *A Selection of Modern Italian Poetry in Translation*, by Roberta L. Payne, McGill-Queen's University Press 2004, pp. 120-134. Di Montale contiene: *Portami il girasole ch'io lo trapianti, Vasca, Arsenio, Meriggiare pallido e assorto, Non chiederci la parola, La casa dei doganieri, Dora Markus, L'anguilla, La bufera.*

2009: *Corno Inglese: An Anthology of Eugenio Montale's Poetry in English Translation*, a cura di Marco Sonzogni, Novi Ligure, Transference.

2012: *The Collected Poems of Eugenio Montale 1925-1977*, tradotto da William Arrowsmith, Editore W. W. Norton & Company, 2012, 793 pagine.